

## ОБ ОСОБЕННОСТЯХ СУЩЕСТВОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА

**Аннотация.** В статье утверждается понимание музыкального языка как подлинной реальности музыки. Выдвигается предположение о том, что элементами музыкального языка являются род, жанр и стиль музыкального искусства. Подчеркивается их теснейшая взаимосвязь и на основании этого возможность трансформации: взаимоперехода в рамках единого музыкального языка. Констатируется, что предпосылкой указанной трансформации является музыкальное произведение.

**Abstract.** The paper formulates a notion of musical language as a true reality of music. The writer suggests that the class, genre and style are the elements of musical art. He emphasizes their intimate interconnection and, consequently, a possibility of transformations, namely, inter-transitions within the integrity of musical language. The paper acknowledges that musical composition constitutes a prerequisite for the above transformations.

**Ключевые слова:** музыкальный язык, музыка, род, жанр, стиль, трансформация, музыкальное произведение.

**Key words:** musical language, music, class, genre, style, transformation, musical composition.

В современной науке о музыке имеется достаточно большое количество различных определений музыкального языка. Приведем некоторые, наиболее важные из них.

Так, по мысли Ю.Г. Кона, музыкальный язык – «сумма применяемых в том или ином произведении средств», которые «можно рассматривать с технической стороны (на уровне “грамматики”) и со стороны их выразительности (на “семантическом” уровне)» [7, с. 93]. В.В. Медушевский полагает, что «музыкальный язык можно определить как исторически развивающуюся систему выразительных средств и грамматик, служащую *предпосылкой общения*» [9: 35]. М.Г. Арановский под музыкальным языком подразумевает «“порождающую систему”, основанную на стереотипах связей» [1: 106]. Любопытное понимание музыкального языка предлагает В.Г. Лукьянов. По мысли автора, музыкальный язык, во-первых, «представляет собой как бы некоторое множество языков (той или иной социально-исторической среды, того или иного композитора)»; во-вторых, «не имеет резко выраженных границ для распространения, хотя и функционирует в рамках данной музыкальной культуры»; в-третьих, его «невозможно “перевести” на какой-либо другой язык»; в-четвертых, «элементы музыкального языка не являются устойчивыми знаковыми образованиями, подобно словам в разговорном языке, композитор в процессе творчества создает их каждый раз заново».

во»; наконец, в-пятых, «музыкальный язык не имеет устойчивого лексического состава («словаря элементов» с фиксированными значениями)» [8: 41].

В целом солидаризируясь с указанными трактовками музыкального языка, в своей его интерпретации мы прежде всего исходим из того, что музыкальный язык, по сути, – *то, что «говорит» нам о бытии музыки* (напомним в связи с этим знаменитую фразу М. Хайдеггера: «Язык – дом бытия»). – При таком подходе показательна, к сожалению незаслуженно забытая после критической рецензии на нее А.В. Луначарского, книга А.К. Буцкого «Непосредственные данные музыки. Опыт введения в музыку». В названной работе автор утверждает, что восприятие различных звуковых образований в музыке позволяет «войти сразу внутрь музыкального искусства» [3: 60]. Эти звуковые образования, по мнению Буцкого, символизируют те или иные движения, вследствие чего «музыку можно определить как искусство движений, перевоплощенных в особого рода звуковые и временные отношения» [3: 72]. Поскольку, как полагает ученый, музыка в состоянии символизировать различные типы существующих движений в мире, правомерно ее «разделить на ряд больших категорий»: музыку естественной (природной) среды – природных явлений, музыку внутренних процессов – мыслей, переживаний и т.п., музыку социальных форм – работы, танцев, шествий, революционных порывов и др. [3: 75–76]

Таким образом, музыкальный язык – воплощение, а значит, – *подлинная реальность* музыки. Учитывая сказанное, рассмотрим его подробнее.

Во-первых, необходимо отметить, что музыкальный язык – *единое образование в силу единства музыки*. О единстве музыки писали многие теоретики и практики музыкального искусства XX – начала XXI века. Так, например, в предисловии к своей книге «Муза и мода. Защита основ музыкального искусства» известный русский композитор и пианист Н.К. Метнер подчеркивал: «Я хочу говорить о музыке, как <...> о некоей стране, нашей родине, определяющей нашу музыкантскую национальность, то есть музыкальность <...> о музыке, как о некоей единой лире, управляющей нашим воображением» [10: 5]<sup>4</sup>.

Во-вторых, единство музыкального языка обуславливает *теснейшая взаимосвязь его элементов*, обозначаемых как род, жанр и стиль музыкального искусства. Сегодня в науке о музыке имеются различные определения данных элементов. Рассмотрим наиболее употребляемые из них.

Так, по мнению М.С. Кагана, род означает «в каждом виде искусства (в том чис-

---

<sup>4</sup> На единство музыки обращал внимание еще Д. Дидро. Об этом свидетельствует то, что в сочинении французского философа «Заметки о различных предметах в области математики», где два раздела из пяти отведены рассмотрению собственно математических проблем, а три остальные – музыкальных, во втором из посвященных музыке Дидро пытается ответить на вопрос, существуют ли в музыке какие-либо неизменные и в то же время всеобщие конструктивно-звуковые закономерности, основанные на законах природы. Дидро отвечает положительно, полагая, что это подтверждается использованием в музыке двух типов музыкальных интервалов: консонирующих и диссонирующих, образующих между собой разные связи и отношения. См.: [2: 116–117].

ле – музыке. – А.К.) *результаты видоизменений его структуры под влиянием смежных искусств*» [4: 289–290]. К родам музыкального искусства ученый относит чистую музыку, музыку театральную, программную, танцевальную, а также радиомызуку, киномузыку, телемузыку и светомузыку.

Подобной позиции в отношении родового деления музыки придерживается О.В. Соколов. Исследователь в родовой классификации музыки также берет за основу взаимодействие музыки с другими искусствами, однако добавляет при этом, что род музыкального искусства может быть образован и в результате взаимодействия музыки с нехудожественными явлениями. Опираясь на данное умозаключение, Соколов выделяет четыре основных рода музыки: 1) чистую; 2) взаимодействующую; 3) прикладную и 4) прикладную взаимодействующую; в наиболее развернутом виде они выступают как музыка чистая, программная, драматическая, словесная, хореографическая, кино- и телемузыка, прикладная, культовая, песенно-бытовая и танцевально-бытовая [16: 15–22]<sup>5</sup>.

Интересный принцип деления музыки на роды предлагают Е.А. Ручьевская и Н.И. Кузьмина. Как указывают авторы, «роды музыки – фольклор, бытовая музыка, культовая музыка и профессиональная» [15: 139]<sup>6</sup>.

Еще один вариант родового деления музыкального искусства – деление музыки на «обиходную», в свою очередь подразделяющуюся на массово-бытовую (песни, танцы и т.д.) и культово-обрядовую (песнопения, действия и пр.), и «преподносимую», делящуюся на театральную (опера, балет и т.д.) и концертную (симфония, концерт и т.д.), создаваемую для слушания<sup>7</sup>. Такое деление музыки на роды поддерживают А.Н. Сохор, И.Я. Нейштадт.

Что касается деления музыки на жанры, то в теоретической литературе по этому поводу существует еще большее многообразие. Например, согласно А.Н. Сохору, «жанр в музыке – это вид музыкальных произведений, определяемый прежде всего той обстановкой исполнения, требованиям которой объективно соответствует произведение, а также каким-либо из дополнительных признаков (форма, исполнительские средства, “поэтика”, практическая функция) или их сочетанием» [17: 246].

Как считает О.В. Соколов, «жанром называется вид музыкального произведения, возникающий в соответствии с определенной функцией (жизненной или художе-

---

<sup>5</sup> Отметим предложенную ученым, в рамках деления им музыки на четыре основных рода, иерархию родов музыкального искусства, где последовательно за прикладной взаимодействующей, прикладной и взаимодействующей наивысшим родом полагается чистая музыка [16: 17].

<sup>6</sup> Нетрудно обнаружить, что такая классификация практически полностью совпадает с крупным делением музыки на три рода: простую (народную), сложную (профессиональную) и духовную, осуществленным еще в конце XIII – начале XIV века испанским теоретиком музыки Иоанном де Грохео. См.: [12: 237].

<sup>7</sup> Понятия «обиходной» и «преподносимой» музыки введены немецким музыковедом Г. Бесселером.

ственной)» [16: 23]<sup>8</sup>.

Своеобразную трактовку жанра в музыке предлагает немецкий исследователь П. Клюге. Ученый определяет музыкальный жанр как «конкретную материальную социокультурную систему, а не только как класс музыкальных продуктов, произведенных ею или как совокупность общих их признаков»<sup>9</sup>.

Ряд авторов выдвигают свои принципы типологии музыкальных жанров. Например, М.Г. Арановский подразделяет жанры в музыкальном искусстве в зависимости от композиционной структуры – в профессиональной музыке и музыкального языка – в бытовой музыке; В.А. Цуккерман – в зависимости от содержания; С.С. Скребков – принадлежности жанров декламационным, моторным или, возникшим на их основе, ариозно-распевным; А.Н. Сохор, разделяя точку зрения С.С. Скребкова, дополнительно делит жанры на обладающие инструментальной сигнальностью, происходящей от различных звуковых сигналов, используемых в общественной жизни: фанфарных кличей, колокольного звона и др., и звукоизобразительностью, источником которой являются всевозможные природные и бытовые звучания.

Касаясь трактовки стиля в музыке, надо сказать, что в музыковедческой литературе, также как и в отношении рода и жанра, существуют различные его интерпретации. Наиболее фундаментальная из них предложена М.К. Михайловым в его специальной монографии на эту тему. По Михайлову, «стиль в музыке есть единство системно организованных элементов музыкального языка, обусловленное единством системы музыкального мышления как особого вида художественного мышления. Процессы формирования, развития, эволюции музыкального стиля определяются в конечном счете мировосприятием и, шире, духовной культурой эпох, различных социальных групп внутри них» [11: 117]<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> При этом Соколов выстраивает иерархию музыкальных жанров, где, в рамках деления им жанров музыкального искусства на низшие – простые и высшие – сложные (состоящие из простых), в качестве наивысших – наиболее сложных, в соответствии с выделением в качестве наивысшего рода музыки – чистой музыки, рассматривает жанры чистой музыки – сонаты и симфонии [16: 34]. Интересно, что как о высших жанрах музыкального искусства говорит о жанрах чистой музыки – фуге и сонате – и Буцкой [3: 79–80].

<sup>9</sup> Цит. по: [14: 13].

<sup>10</sup> Кстати, в этой же работе М. К. Михайловым обобщается, в той или иной форме утверждаемое в исследованиях музыковедов, представление о стиле в музыке как иерархической системе, согласно которому стиль в музыке понимается как индивидуальный (композитора или исполнителя), групповой (композиторов или исполнителей), национальный и исторической эпохи (включающий стили направлений и течений), при этом наиболее значимым (последовательно, по принципу: индивидуальный стиль – групповой – национальный – исторической эпохи), предопределяющим остальные, оказывается *индивидуальный стиль* [11: 183–239].

Добавим, что в теоретическом музыкознании имеют место также специфические трактовки музыкального стиля: как стиля жанра или жанрового стиля (А.Н. Сохор), а также как стиля отдельного музыкального произведения (Л.А. Мазель, Е.А. Ручьевская).

По нашему мнению, все приведенные трактовки рода, жанра и стиля справедливы, поскольку рассмотрение таких многомерных явлений, каковыми являются род, жанр и стиль в музыке, безусловно, предполагает возможность различных теоретических «точек отсчета». Вместе с тем, несмотря на возможность различных интерпретаций названных явлений, в любом случае реально, на практике, *все они оказываются неразрывно взаимосвязанными*. Например, фортепианную прелюдию Шопена из цикла 24 прелюдий можно рассматривать как один из ведущих жанров в творчестве композитора, особенность его индивидуального стиля, а также стиля исторического (Романтизма), понимать как образ профессиональной музыки первой половины XIX века и т.д. Опера Мусоргского «Борис Годунов» одновременно и оперный жанр, и своеобразный род оперной музыки (историческая драма), и выражение характерных особенностей стилей различных уровней: индивидуального (композитора), группового (творческого объединения «Могучая кучка») и пр.<sup>11</sup>

Сказанное позволяет предположить наличие феномена *трансформации рода, жанра и стиля музыкального искусства: перехода рода в жанр, стиль; жанра – в род, стиль и т.д. внутри единого музыкального языка*. По-видимому, предполагаемая трансформация существовала всегда, причем «набор вариантов» ее постоянно расширялся. Возникает вопрос: что обуславливает указанную трансформацию? На наш взгляд, ее обуславливает *музыкальное произведение*.

О том, что именно музыкальное произведение выявляет родовые, жанровые и стилистические особенности музыки, писали многие авторы. Так, говоря о музыкальном стиле, Е.В. Назайкинский подчеркивал, что у стиля «есть и своя форма, и свое содержание... последнее есть отражение авторского характера, темперамента, манеры, проявляющееся более или менее устойчиво в произведениях самого различного плана, с самой различной программой, музыкальной фабулой» [13: 52–53].

Что касается выхода рода и жанра на музыкальное произведение, то это отчетливо фиксирует О.В. Соколов. По мнению ученого, жанр является «отношением родов... музыкальное произведение... предстает... как отношение жанров» [16: 58].

---

<sup>11</sup> Сравним: «Жанры и стили, – пишет В.В. Медушевский, – тесно связаны. Можно говорить о стилевых срезах длительно развивающихся жанров (прелюдии Шопена и Скрябина, прелюдии и фуги Баха, Шостаковича, Хиндемита, вальсы Чайковского и Прокофьева демонстрируют этот тип взаимодействия). С другой стороны, система жанров определенной эпохи выступает как один из ее общих стилевых показателей. И для индивидуального стиля выбор жанров далеко не безразличен. Стиль Шопена неотделим от фортепианных жанров. Римского-Корсакова невозможно представить без опер, Лядова – без оркестровых миниатюр, а Прокофьева или Стравинского – без жанрового многообразия» [9: 36].

Следовательно, именно в музыкальном произведении находит концентрированное выражение язык музыкального искусства, иначе говоря, *именно музыкальное произведение – условие существования музыкального языка, а значит, и музыки*<sup>12</sup>.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский, М.Г. Мышление, язык, семантика / М.Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления: Сб. статей. – М.: Музыка, 1974. – С. 90–128.
2. Брянцева, В.Н. Дидро и музыка / В.Н. Брянцева // Дени Дидро и культура его эпохи. – М.: ВНИИИ, 1986. – С. 104–127.
3. Буцкой, А.К. Непосредственные данные музыки. Опыт введения в музыку / А.К. Буцкой. – Харьков: ГИЗ Украины, 1925. – 135 с.
4. Каган, М.С. Музыка в мире искусств / М.С. Каган // Избранные труды в VII т. Т. V. Кн. 1. – СПб.: ИД «Петрополис», 2008. – С. 191–390.
5. Клюев, А.С. Онтология музыки. 2-е изд., испр. и перераб. / А.С. Клюев. – СПб.: ИД «Петрополис», 2010. – 125 с.
6. Клюев, А.С. Философия музыки. 2-е изд., испр. и перераб. / А.С. Клюев. – СПб.: Астерион, 2010. – 227 с.
7. Кон, Ю.Г. К вопросу о понятии «музыкальный язык» / Ю.Г. Кон // От Люлли до наших дней: Сб. статей. – М.: Музыка, 1967. – С. 93–104.
8. Лукьянов, В.Г. Критика основных направлений современной буржуазной философии музыки / В.Г. Лукьянов. – Л.: Музыка, 1978. – 62 с.
9. Медушевский, В.В. Музыкальный стиль как семиотический объект / В.В. Медушевский // Советская музыка. – 1979. – № 3. – С. 30–39.
10. Метнер, Н.К. Муза и мода. Защита основ музыкального искусства (Париж, 1935) / Н.К. Метнер. – Р.: YMCA-PRESS, 1978. – 156 с.
11. Михайлов, М.К. Стиль в музыке: Исследование / М.К. Михайлов. – Л.: Музыка, 1981. – 264 с.
12. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. – М.: Музыка, 1966. – 574 с.
13. Назайкинский, Е.В. О роли музыкознания в современной культуре / Е.В. Назайкинский // Советская музыка. – 1982. – № 5. – С. 51–54.
14. Нейштадт, И.Я. Проблема жанра в современной теории музыки / И.Я. Нейштадт // Проблемы музыкального жанра: Сб. статей. – М.: ГМПИ, 1981. – С. 6–20.
15. Ручьевская, Е.А. Цикл как жанр и форма / Е.А. Ручьевская, Н.И. Кузьмина // Форма и стиль: Сб. научных трудов: В 2 ч. Ч. 2. – Л.: ЛОЛГК, 1990. – С. 129–174.

---

<sup>12</sup> Подробнее содержание настоящей статьи изложено в наших работах: [5; 6].

16. Соколов, О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров / О.В. Соколов // Проблемы музыки XX века. – Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1977. – С. 12–58.

17. Сохор, А.Н. Эстетическая природа жанра в музыке / А.Н. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3 т. Т. 2. – Л.: Советский композитор, 1981. – С. 231–293.

**УДК 78.071.1**

**И.С. КОБОЗЕВА**

*Мордовский государственный педагогический  
институт им. М.Е. Евсевьева, г. Саранск*

## **АВТОРСКИЙ СТИЛЬ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ МОРДОВСКОГО КОМПОЗИТОРА А. Е. ПИВКИНА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности стиля мордовского композитора А. Е. Пивкина. Анализируя его творчество, автор приходит к выводу, что оно отмечено процессом осмысления самобытных этнокультурных музыкальных традиций и современных течений европейской музыки, отражает влияние основоположников профессионального музыкального искусства Мордовии и Казанской композиторской школы.

**Abstract.** The article considers the peculiarities of the style of the Mordovian composer A.E. Pivkina. Analyzing his work, the author comes to the conclusion that it is marked by a process of reflection on distinctive ethnic and cultural music traditions and modern trends in European music reflected the influence of the founders of professional musical art of Mordovia and the Kazan school of composition.

**Ключевые слова:** профессиональное музыкальное искусство Мордовии, мордовские народные песни, мокшанский фольклор, Казанская композиторская школа.

**Key words:** professional musical art of Mordovia, Mordovian folk songs, moksha folklore, the Kazan school of composition.

Каждое время рождает свою музыку. Лучшие произведения музыкального искусства затрагивают тонкие струны человеческой души. Они становятся частью нашего бытия, помогая человеку стать духовно богаче, глубже и содержательнее.

Каждое время имеет свои музыкальные черты. И происходит это потому, что именно жизнь страны, жизнь народа – источник вдохновения композитора. Талантливый композитор обладает своим, индивидуальным восприятием окружающей действительности, музыка таких мастеров отличается самобытностью замысла и его художественного воплощения.

Разными путями приходят в композицию люди. Одни еще со школьной скамьи чувствуют зов авторского творчества и, добиваясь своей цели, получают специальное